

Title	久生十蘭「予言」論 --二重化された語り--
Author(s)	開, 信介
Citation	歴史文化社会論講座紀要 (2018), 15: 53-69
Issue Date	2018-03-15
URL	http://hdl.handle.net/2433/230227
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

久生十蘭「予言」論 ——二重化された語り——

はじめに

久生十蘭「予言」〔『苦楽』昭22・8。改稿後、小説文庫『母子像』新潮社、昭30・10、所収〕は、セザンヌを崇拜する零落した華族の青年画家安部忠良が、思わぬことから恨みを買った石黒利通によって催眠術をかけられ、現実と見まがう幻覚世界を旅したはて、奇妙な死を遂げる物語である。読者は安部同様に幻覚をそれと気づかぬまま読み進め、最後にそれが現実の出来事ではなかったことに驚かされる。

〔妖術〕〔令女界〕昭13・1〜9を原型とし⁽¹⁾、久生十蘭（一九〇二—一九五七）が自作の中で「最も愛した作品」と伝えられる本作は⁽²⁾、何よりもまず特徴的な語りという文脈で言及されてきた。

『予言』では、人称代名詞なしの一人称で、日本には珍らしい近
代怪談を書く、という離れ業をやつて、みごとに成功している。（中
略）そんな苦勞をなせするか、という理由の主なるものは、語り
手が透明になって、読者との距離がせばまり、臨場感が増すから

開 信 介

だ（都筑道夫「解説」久生十蘭『真説・鉄仮面』桃源社、昭44・7。傍線部は稿者による。以下同）

澁澤龍彦が都筑の指摘を踏まえながら「いちばん最後の幕切れに、「われわれ」という、ほとんどフランス語の〇〇にひとしい不定称の人称代名詞が一個所だけ出てくる」（『解説』『久生十蘭全集Ⅱ』、三一書房、昭45・1）と指摘するように⁽³⁾、「人称代名詞なしの一人称」という都筑の表現は必ずしも正確ではない。しかし、澁澤の指摘と併せ、語り手の人称表示の有無が本作の語りの顕著な特徴として早くから指摘されていたことは踏まえておく必要がある。このような文脈を踏まえつつ、近年では川崎賢子によって本作の語りに関する論点は次のようにまとめられている。

「語り手」の人称、視点人物の転換、物語の「現在」と既視感の時間構造、物語内容の自在な縮約と引き延ばし、語り落しや逸脱、見え隠れする「聞き手」の位相など、どれをとってもナラトロジー

の問題作とされるにふさわしい〔「解題」『定本久生十蘭全集6』、国書刊行会、平22・3）

このように本作は語り手の人称をはじめとする語りの観点から取りあげられてきた。しかしテキストに即しつつその実態を分析した論考は未だなく、考察の余地は残されている。本稿ではまずナラトロジー（物語学）の知見を用いた具体的な分析作業により本作の語りの特徴がいかなるものであるかを改めて明らかにする。そのうえで、その特徴が何らかの意味や機能を担っているのか、担っているとすればそれは具体的にどういったものであるのかについて考察したい。

1 語りの第一・第二の特徴

まず冒頭から見てみたい。以下、本文引用および段落数は初出により、『母子像』版を適宜参照する。改行箇所は「／」で示した。論に関わる異同が認められる際には「へ」に示す。傍線および網掛けは稿者による。便宜上、引用箇所にはそれぞれアルファベットを付した。

a 安部忠良の家は十五銀行の破産でやられ母堂と二人で四谷谷町の陽あたりの悪い二間きりのボロ借家に逼塞してゐた。姉の勢以子は外御門へ命婦に行き、六十ぐらゐになつてゐた母堂が鼻緒のつばぬひをするといふあつぷあつぷで、安部は学習院の月謝をいくつのためこみ、どうしようもなくなつて麻布中学へ退転したがそ

こでもすぐ追ひだされ、結局、いいことにして毎日絵ばかり描いてゐた。安部が二十歳になつて襲爵した朝、これだけは手放さなかつた亡兄の華族大礼服を着こみ、掛けるものもないのでお飯櫃に腰をかけ、「一の谷」の義経のやうになつて控へてゐると、その頃もう眼が見えなくなつてゐた母堂が臨終の床から這ひだしてきて、桐の紋章を撫でスボンの金筋にさはり、「あなたもたうとう従五位になられました」と喜こんで死んだ。／安部は十七ぐらゐから絵を描きだしたが、これがひどく窮屈なもので、林檎のほかなにも描かない。腐るまでそれを描くと、また新しいのを一つ買つてきてそれが腐るまで描く。姉の勢以子は不審がつて、「あなた、なにかほかのものもお描きになればいい」といひ、おひひは、「あなた、もう林檎を描くのはやめてください」と恐はがつたが安部の努力といふのは、つまるところはセザンヌの思想を通過して、あるがままの実在を絵で「開明しようといふことなので、一個の林檎が実在するふしぎさを線と色で追求するほか、他に興味はないのであつた（第一・二段落）

この冒頭二段落を読み終えた読者が、本作の語りについてテキストから得られる情報は主として次のようなものである。まず当然ながら語り手は安部その他の三人称で指示される人物ではなく、語られている場面に不在であるということ⁽⁴⁾。次に「安部が（中略）控へてゐると（中略）母堂が臨終の床から這ひだしてきて」という表現などから、語り手の視点は安部に寄り添つており、さらに傍線部に示したよ

うに彼の意識にも入りこみうるということ。しかし続く第三段落には次のような箇所が現われる。

b 仲間の妹や姪達もみな安部の熱心な同情者で、それにわれわれがいくくらいに噓しかけるものだから、四谷見附や仲町あたりで安部を待伏せるのも三人や五人ではなく(第三段落)

すでに見たように澁澤は本作の「いちばん最後の幕切れ」に「われわれ」が出てくると述べているが、この人称代名詞は正確には二度現れる。その一度目がこの箇所である。「仲間の妹や姪達」を安部に「噓しかける」という文脈は、この語り手「われわれ」が物語の内部に存在する作中人物であることを示しているが、aのような語り手とbのような語りの混在はナラトロジーの観点からすれば、整合性を欠いたものとみなされる。たとえばジェラルド・ジュネットは次のように述べている。

虚構の場合、異質物語世界的な語り手には「歴史の語り手とは異なり」、自分の伝える情報に対する責任がなく、「全知」が語り手の約束の一部を成し(中略)それに対して等質物語世界的な語り手の場合、語り手は(自伝の語り手と同様に)、作中人物として「彼」がそこにいなかった場面や他人の思考等について情報を提供する際には、それを正当化する(「どうして君はそれを知っているのか?」)必要があるし、この責務に対する侵犯はすべて冗説法を

形づくることになるからである。(中略)かくして、等質物語世界的な物語言説は、その態の選択の結果として、アプリアリに叙法の制限をこうむることになるのであり、このようにして課される制限を回避するには、あからさまな侵犯ないし歪曲を犯すしかないと言えよう(ジェラルド・ジュネット『物語の詩学——続・物語のディスクール』和泉涼一・神郡悦子訳、書肆風の薔薇、昭60・12)

右の引用でも用いられている用語はジュネットの理論体系における独自のものであり、ジェラルド・ジュネット『物語のディスクール——方法論の試み』(花輪光・和泉涼一訳、書肆風の薔薇、昭60・9)によって、あらかじめいくつか確認しておきたい。ジュネットがいう「異質物語世界的な語り手」とは物語内容に作中人物として登場しない語り手、いわゆる三人称小説の語り手を指し、「等質物語世界的な語り手」とは物語内容に作中人物として登場する語り手、いわゆる一人称小説の語り手を指す。前者によって語られたテキストを異質物語世界的物語言説、後者によるものを等質物語世界的物語言説と呼ぶ。ジュネットがこのように従来の一人称／三人称小説という用語を定義し直すのは次の理由による。ジュネットによれば「語り手は自己の物語言説においては「一人称」としてしか存在しえない」つまり物語行為において語り手はテキストにおいて顕示的か否かは別として、あくまで「私」としてしか語りえない。さらに一人称／三人称という用語では、虚構の作中人物ロビンソン・クルーソーが「一六三二年、私はヨークで生

れた……」と語る場合と『アエネーイス』の作者ウエルギリウスが「我ハ歌フ、戦トソノ人トヲ……」と語る場合のように、いずれも文法形式上は一人称であるが明らかに異なる語りのタイプを区別したい。そのため右のような再定義が必要とされる。ジュネットの議論は十分納得のいくものであり、以下本稿でもジュネットの用語に従う。また「冗説法」とは「全体を支配する焦点化のコード」(「焦点化」とはいわゆる視点)における「一時的な侵犯」の一種で「原理的に許されているよりも多くの情報を与えるタイプ」のものを指す。

さて、さきの引用でジュネットが述べていたのは、異質物語世界的な語り手は「全知」の立場から語りうるが、等質物語世界的な語り手は一作中人物に過ぎない以上、自分が知りえないはずの内容(自分が不在であった場面や「他人の思考」など)を語る際には、それを知りえた経緯を明らかにする責任があり、その責任を果たさない場合、語りにおける焦点化の歪み(冗説法)が生じるということであった。

すでに確認したように、aにおいて語り手は自分が不在の場面について語り、また他者である安部の意識に焦点化(内的焦点化)しているが、どのようにそれを知りえたのかを明らかにしていない。これは語り手が「全知」たりうる異質物語世界的な語り手であれば問題はない。しかしbにおいて判明するのは、語り手が作中人物すなわち等質物語世界的な語り手であることである。したがってaは冗説法と解することができる。まずはテキストの他の箇所でもこのような箇所が見られる点を確認しておきたい。

c

それから四年ばかりは何事もなく、安部は制作三昧の生活をつづけてゐたが、(安部が)死ぬ年の春、五年越し維納で精神病学の研究をしてゐる石黒利通が、巴里の有名な画商のヴォラールでゼザンヌの静物を二つ手に入れ、それを留守宅へ送つてよこしたといふことを聞きつけた。(中略)紹介もなくいきなり先方へ乗りこむと、石黒の細君が出てきて、「まだどなたもご存知ないはずなのに」といつて、こだはりもせずすぐ見せてくれた。(中略)画集ではいくども見たが、本物にぶつかるのはこれがはじめてなので、これがゼザンヌのヴァリユウなのか、これがゼザンヌの青と黄なのか、物体にたいするこの適度の光、じぶんと物体の間にあるなんともいへぬ空気の適度の量、ゼザンヌが好んだといはれるすこし曇り加減のしつとりとした午后の光線まではつきりと感じられ、ただもう恐れいるばかりだった(第五段落)

d

安部はあはててスケッチブックを振るつたり床を這つたりして探したがな。思へばあの時、残りの何頁か、畳んだま、机の上に残つてゐたやうな気もする。／船はナポリを出帆したらしく、窓の中で雲が早く流れてゐる。その雲を眼で追つてゐるともう絶対絶命だといふ気持が胸に迫つてきた。石黒の予言には十二月の何日とあつた。けふは廿九日だから、十二月はあとまだ二日と何時間ある。二人がどんなまづいところを見せつけたつて絶対に逆上しないと決心しても、なにしろ生の神経を持つてゐることだから、場合によつてはどんなひよんなことをやらすか知れたもの

ではない(第三十・三十一段落)

c・dにおいてもa同様に、語り手は安部を焦点人物としている。ここで問題なのは、このような冗説法が「一時的な侵犯」というにはあまりに頻繁に現れることである。便宜的に段落数に即して述べれば、初出テキストを構成する全三十五段落中の二十四段落(第一、二、五、十三、三十三段落)、全体の約七割に相当する箇所において安部が主たる焦点人物となっている。このためa・c・dのような箇所は語りが進むほどに、等質物語世界的な語り手による冗説法というよりも、むしろ端的に異質物語世界的物語言説のように思われてくる。

以上のように本作の語りの特徴として第一に挙げられるのは、等質物語世界的な語り手であるはずの語り手が、その焦点化における制約を各所で踏み越えることである。ただあらかじめ述べておけば、このような焦点化については最終的に原理的な正当化がなされる(後述)。つまり第一の特徴が成立するのはあくまで物語行為の過程においてであり、この特徴は原理的な正当化が最後まで迂回されるために成立しているという点が重要である。この点を踏まえた上で、第二の特徴である作中人物としての語り手の曖昧化について述べておきたい。

まず確認しておきたいのは本作の語りが等質物語世界的物語言説であることを明示する箇所が、bおよび澁澤が指摘していた次の箇所のみであることである。

e 安部は死ぬとは思つてゐないので、愉快さうに話してゐたが、わ

れわれはもう長くないことを知つてゐたので、なんともいへない気がした(第三十五段落)

b・eにおいては、語り手が作中人物として自らを指示する一人称代名詞「われわれ」が用いられることから、これらが等質物語世界的物語言説であることは確定できる。しかし、b・eを除けば、切片としてみた場合、語り手が等質物語世界的物語言説であることを確定できる箇所はない。ただ次のような箇所が存在する。

f それから一と月ほど後、結婚式のちやうど前の日、維納から帰つたばかりの柳沢と二人であるところへ、安部がモネのところへ持つて行く紹介状をとり^てきてしばらくしゃべつてゐたが、思ひだしたやうに、「石黒つてのはえらい予言者だよ。僕はね、今年の十二月の何日かに自殺することにきまつてゐるんださうだ」と面白さうにいつた(第十一段落)

この箇所における焦点人物が「柳沢と二人でゐ」て、そこに「安部が……」たのを知覚している主体であることは、「ある」「きて」が示す空間的関係から明らかである。この主体と語り手の指示関係を明示する人称代名詞もしくは固有名詞は欠けているが、日本語としては、このような場合、両者が同一であると受けとるのが自然であろう。したがつてfのような箇所は等質物語世界的物語言説と判断できる。しかし、これは文脈上そのように解するのが自然というだけのものであり、

切片として見た場合、fを等質物語世界的物語言説と確定することはできない。

g 玄関へ入ると、協間の正面のユトレヒトの和蘭焼の大きな瓶に、めざましく花をつけた薔薇の大枝をひと抱へもあるほど投げ込みにし、その両側に安部と知世子が立つてニコニコ笑ひながら出迎へをしてゐた。そこへ酒田が来て二人のはうを顎でしゃくりながら、「どうだ、なかなかいいぢやないか」と自慢らしくいふ。大振袖を着た知世子も美しいが、燕尾服を着た安部はまた美事だ。安部を知世子にとられたとも思はないがやはり忌々しい(第十三段落)

gにおいても焦点人物は「玄関へ入」って「安部と知世子が…出迎へをしてゐ」るのを知覚している主体、「そこへ酒田が来」て自分に話しかけているのを知覚している主体であることは明らかであるが、f同様、その主体と語り手の指示関係は明確でない。ただfとは異なるのは、この主体のものと思われる感情が「やはり忌々しい」というように直接に語られる点である。日本語の一人称では発話時の感情・願望表現が発話されるとき人称表現は省略されるのがふつうであるから⁵⁾、gではより明確にこの焦点人物が語り手自身であることが感じ取れる。ただし、切片として見た場合、等質物語世界的物語言説であることを確定しえないのは、f同様である。

以上のように本作の語りにおける語り手の作中人物としての存在感は、その存在を感じ取れこそすれ、非常に曖昧なものである。語り手

の名前が明らかにされないこと、二度用いられる人称代名詞すら複数形であることなどもこの印象を強める。このように本作の語り手は自己の作中人物としての存在を曖昧化している。より正確には、存在を感じ取れこそすれ、つかみどころがないという点において、いわば半透明化しているというべきか。これを本作の語りの第二の特徴として挙げることができる。焦点化上の制約違反である第一の特徴は読者に違和感をもたらす可能性がある。先の引用でジュネットが「あからさまな侵犯ないし歪曲」と呼んでいたように、一作中人物ではない語り手が説明もなく他者の内面に入り込むことは不自然だからである。しかし、第二の特徴は、語りの等質物語世界的物語言説性を弱めることで、第一の特徴を際立ちにくくしているといえる。

2 語りの原理と第三の特徴

第一の特徴が成立するのは物語行為の過程においてであること、それは語り手が最終的に自らの語りを正当化するためであることはすでに述べた。語りが正当化されるのは次のように引用eの直前の箇所である。

h 酒田は「よし、やつてをかう。それはいいが、どうしてあんな馬鹿な真似をしたんだ。驚かせるぢやないか」といふと安部は澄んだい、顔で、「石黒の催眠術にひつかけられたんだ。よくわからぬが、ホールへ入る前、廊下で石黒にひどく睨みつけられたか

ら、たぶんあの時だつたんだらう。面白いには面白い。僕はハーブを一曲奏き終へる間に、これでもちやんとナポリまで行つてきたんだぜ」とくはしくその話をしてきかせた。安部は死ぬとは思つてゐないので、愉快さうに話して「愉快さうに話して↓ひとりではしゃいで」みたが、われわれはもう長くないことを知つてゐたので、なんともいへない気がした。(第三十五段落)

最終段落である第三十五段落を読む読者は、物語内容がいつの間にか石黒の催眠術による安部の幻覚体験（これこそまさしく余人には知りえぬものである）へと移つていたこと、そしてふたたび物語の現実へ戻つたことを知っている。と同時に最後に現れる「われわれ」という人称代名詞によつて、この物語が等質物語世界的物語言説であつたことも思い出させられる。しかし、そのことがもたらす焦点化上の違和はほぼそれと同時に解消されている。つまりdを含む安部の幻覚体験の内容を語り手が知りえたのは、安部が語り手に「くはしくその話をしてきかせた」ためであつたと最後になつて理解されるのである。では、a・cのような幻覚体験と関わりのない内容についてはどうであろうか。明示はされていないものの、これもまた安部の友人であつたと思しき語り手が安部もしくはその周囲の人々から伝え聞いたと考えることはできる。つまり「予言」において焦点化上の違和が生じうる箇所は、実は伝聞をもとにしたものであり、そのような伝聞をもとにした語りを含む語り手の回想として最終的にテキスト全体が理解されることによつて、語りは原理的には正当化されるのである。

ただ情報入手の経路が合理的に理解されるとしても、語り手が語る内容は自分が不在であつた場面や他人の思考について細部にいたるまであまりに詳細（たとえばaの「桐の紋章を撫でズボンの金筋にささり」やc・dの傍線部）ではないかという疑問は生じうる。この点については回想という物語行為がもつ創造性について留意することで理解可能であろう。たとえばフランツ・シュタンツェルは回想について次のように述べている。

多くの一人称の語り手は、自ら経験した事柄の筆記という領分を大きく踏み越えて、自らの想像力のなから物語を蘇生させる。その場合、回想のなから喚起されるものと、想像力のなから感情移入的に追創造されるものとの境界は、しばしば廃棄されてしまう。かくて再生的な回想と生産的な想像力とは、同一の事象の異なる両側面であることが判明する（F・シュタンツェル『物語の構造——〈語り〉の理論とテキスト分析』前田彰一訳、岩波書店、平1・1）

つまり細部にまでいたるような語りは回想において働く「生産的な想像力」の産物と考えることで原理的には理解可能になるのである。

しかしこのように最後にいたつて語りの構造が把握されたとき、ようやく明らかになる語りの第三の特徴がある。それは語り手が語り手による回想であることが語りを通じほとんどあらわにならないということである。むしろ支配的な時制が過去形であることは、物語内容に対

して物語行為が後置的（ジュネット）であることを示す。しかしそれは語りが回想であることの必要条件ではあっても十分条件ではないだろう。なぜなら異質物語世界的物語言説もまた多くの場合、後置的だからである。また回想であれば、森鷗外「雁」（『昴』明44・9～12、同45・2～4と6～7、大1・9、同2・3と5に連載。完成稿初出は単行本『雁』叢山書店、大4・5）の冒頭「古い話である。僕は偶然それが明治十三年の出来事だと云ふことを記憶してゐる」（引用は『鷗外全集第八卷』岩波書店、昭47・6による）などのように、物語の早い時点で語りが回想であることを明瞭にする指標が現れるのが一般的であるともいえる。このような指標が本作に見られないのはいうまでもない。

とはいえ、すでに見たように本作の語りが等質物語世界的物語言説であること自体は早い段階で確定でき（第三段落）、そのうえで過去形が支配的であれば、それは当然、回想体ではないかという反論は考えうる。しかし前述の第二の特徴によって、語りの等質物語世界的物語言説性が弱められている点には留意すべきであろう。また、たしかに「安部が」死ぬ年の春（第五段落）という箇所は物語行為の時間が位置するのが安部の死後であることを読者に推測させうる。ただ「死んだ」ではなく「死ぬ」としており、かつこの表現が「それから四年ばかり」（第五段落）「それ以来」（第六段落）「それから十日ほどして」（第九段落）、「それから一と月ほど後」（第十一段落）というように、順を追った、現在進行形であることが強調される物語内容の時間の中に置かれているために、それは回想というよりむしろ語り手が物語内

容のその時点に身を置いて予言しているような印象をもたらす。回想であることを明示しないばかりか、物語行為の時間が物語内容の時間に密着しているかのように語ることで、回想的要素を積極的に排除しようとしているといえよう。このように、伝聞にもとづいた箇所を含む回想としてしか原理的には正当化しえない語りであるにもかかわらず、回想であることを最後まで隠蔽しようとする点を本作の語りの第三の特徴として挙げるができる。語り手による回想とは必然的に等質物語世界的物語言説であるから、回想的要素の隠蔽とは語りの等質物語世界的物語言説性の隠蔽と言い換えることができる。つまり、第三の特徴も第二の特徴同様に、焦点化上の制約違反である第一の特徴を物語行為の過程において際立たせないように働いているといえよう。

ここまで本作の語りの特徴を詳細に検討してきた。第二・第三の特徴は、語りの等質物語世界的物語言説性を弱めることで、第一の特徴すなわち等質物語世界的物語言説の語り手である語り手が、異質物語世界的物語言説の語り手であるかのような焦点化を行なっていることの不自然さを際立ちにくくする。これらの特徴の志向するところを端的に述べれば、異質物語世界的物語言説に擬態した等質物語世界的物語言説として語る、ということになる。前述のように第一の特徴が生じるのは語りの正当化が最後まで迂回されるためであるから、この迂回がなされなければ第一の特徴はむしろ成立せず、したがって第二・第三の特徴も不要であったということになる。換言すれば、語りの正当化の迂回がなされるのは、これらの特徴がもたらす前述の擬態性が

語りにおいて必要であったからに他ならない。では、その必要とは具體的に何であろうか。本稿冒頭でも触れておいたように、本作の主眼は何よりも安部の体験する幻覚があたかも最後まで現実の出来事であるかのように語られ、最後に事実が明らかになるといふ趣向にあると思われる。そこで次節では、まずこの趣向をめぐる本作のたぐらみとここまで検討してきた語りの特徴が関わっているのか否か、検討してみたい。

3 幻覚小説の語りと〈二重性〉

石黒の予言の成就に追い詰められていく安部の体験が、ついに現実のものではなく催眠術による幻覚であったと知らされる結末に読者は驚かされる。いわゆる夢オチの趣向であるが、以下、このジャンルに属する小説を幻覚小説と呼ぶこととする⁶⁾。本節では、この幻覚小説という観点から本作の特徴を概観したうえで、前節まで検討してきた語りの特徴との関わりを探っていききたい。

幻想文学ジャンルに関する古典的著作、ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』（三好郁朗訳、東京創元社、平11・9）は、「物語を通してずつと超自然的と見えていた出来事が、最後になって合理的説明を施される」タイプの物語を「幻想的怪奇」と命名・分類している。本作もまた、予言の成就という超自然的出来事が、最後になって催眠術による幻覚であったと一定の合理化を施される点において、「幻想的怪奇」に属する物語といえる。トドロフの分類を参照することで明

確になるのは、本作では催眠術による幻覚が「合理的説明」となるように周到な伏線が張られていることである。いうまでもなく催眠術による幻覚というオチが自然科学的な意味で「合理的説明」かどうかは疑問である。しかし「他人の心意を勝手に支配出来る能力が存在するといふのは愉快ぢやないな。でもさういふ心靈的な力がほんたうにありえるものだらうか」／「あるんだよ。（中略）SやTの場合だけでも、まぎれもなくさういふ事実が現実にあつただけはたしかだ」（第十二段落）という箇所からもわかるように、本作の作品世界ではそれが合理的な世界観の範疇内に存在しうることがあらかじめ示唆されている。一方、予言能力は「でたらめをいふにもほどがある」（第十一段落）と実在を一蹴されるように超自然的なものと位置づけられる。このような伏線によって本作は予言の実現（超自然的な出来事）を催眠術による幻覚（合理的説明）へと回収する図式を巧みに作り出している⁷⁾。なお「他人の心意を勝手に支配出来る能力」という催眠術イメージは広く流布したものだらうが、近代日本の小説ジャンルでいえば作者不詳「露国人」（黒岩涙香訳、『万朝報』、明30・9・1）（同・12・31）にすでに見られる。また石黒らしき人物の「眼の強い」という描写は、本作でも言及される催眠術の祖メスメルの「邪眼」イメージに由来するものであろう⁸⁾。

hにある「ホールへ入る前、廊下で石黒にひどく睨みつけられたから、たぶんあの時だつたんだらう」といふ安部の言葉を顔面どおりに受け取るならば、本作の物語内容が現実から幻覚へと移行するのは、第十四段落で安部と石黒が「互ひに立ちすくんで睨み合ふやうな

ちにな」るあたりである。一方、幻覚から現実へと移行するのは、結婚式の余興の場面まで唐突に時間が戻ることから、明白に第三十四段落とわかる。以下、便宜上、物語内容が幻覚へ移行している部分を幻覚パート、それ以外の部分を現実パートと呼ぶこととする。

現実から幻覚へ、幻覚から現実へ、という本作の語りの構造は、たとえば芥川龍之介「魔術」(『赤い鳥』大9・1)や同「杜子春」(『赤い鳥』大9・7)にも見られるように、幻覚小説の常套といつてよいだろう。この場合、物語内容の現実から幻覚への移行が《これは安部の見た幻の話である》などのように、あらかじめ明示されないことはいうまでもない。幻覚小説の本質は、物語内容⇨現実という読者の信憑を、物語内容⇨幻覚であったと最後に覆し、驚きを誘うところにある。一貫して現実の出来事が語られていると読者は信じさせられ、その信憑が最後に覆されるために驚きが生じるのだから、当然、物語内容の幻覚への移行は読者に伏せられていなければならない。しかし、読者の信憑を覆すことで事足りるのであれば、リアリズム小説の末尾に《これは何某(もしくは「私」)の体験した幻覚の物語であった》などを付け加えることで、それを幻覚小説に書き換えることができることになる。むしろこれは極言であるが、そのような形式で読者が納得することは考えがたい。つまり、幻覚小説が幻覚小説たりえるためには、単に現実から幻覚への移行を隠蔽するだけでは十分でない。それには、《これは幻覚である》のように決定的であってはならないが、物語内容⇨幻覚という可能性について読者へ目配せを送ったうえで、さらに読者に物語内容⇨現実という信憑を抱かせるという二重の操作

が必要となるだろう。先述の「魔術」や「杜子春」であれば、幻覚を体験する主人公が出会うのが、それぞれ「ハツサン・カンといふ名高い婆羅門の秘法を学んだ、年の若い魔術の大家」(引用は『芥川龍之介全集 第五巻』岩波書店、平8・3による)あるいは「鉄冠子といふ仙人」(引用は『芥川龍之介全集 第六巻』岩波書店、平8・4による)といった超自然的存在であることがそのような目配せに相当する。本作でも同様に、石黒が「他人の心意を勝手に支配出来る能力」を持っていることが示唆されたうえで、安部は石黒と遭遇する。ただ、本作で手が込んでいるのは、安部が石黒と遭遇したのちに「ホールへ入ると」「どうしたのかあたりが急に森閑としてなんの物音も聞えなくな」り、さらには「ステージの端のはうへ袴を着た福助がチヨコチヨコと出てきて、両手についてお辞儀をした」(第十七段落)という異常な場面が語られる点である。これは読者への大きな目配せといえる。では、このような目配せを送りながらも、本作はどのように物語内容⇨現実という信憑を読者に引き続き保たせようとしているのだろうか。

まず出来事の連続性が装われている点はみやすいところである。安部が石黒と遭遇し、「福助」が現われたのちも、語られる場面は引き続き安部の結婚式である。石黒が送ってよこした拳銃が「ズボンのヒツプに入つてゐた」り、当初の予定どおり安部夫婦が「アンドレルボン号」でフランスへ向けて出航するなど、細部に到るまで物語内容は現実パートで語られていた出来事と因果的に連続しているかのよう

に語られている。

このような連続性はさらに時間の連続性の明示によって強調されている。本作の物語内容は冒頭a（第一・二段落）の要約的語りののち、「それから四年ばかり」（第五段落）、「それ以来」（第六段落）、「それから十日ほどして」（第九段落）、「それから一と月ほど後、結婚式のちやうど前の日」（第十一段落）というように不揃いな時間の幅を示しつつも、物語内容の時間に即し順を追って語られる。そして物語が安部の結婚式にさしかかると、語りの速度は急速に遅くなり、示される時間の幅は微妙なものとなる。「翌日、三時過ぎ」「すぐ四時から」「四時近くになつて」「五時頃まで」（第十三段落）、「暮れ切つたが、まだ夜にならない、夕まづみの微妙なひととき」（第十四段落）、「八時から」「十二時すぎに」「一時近く」（第十八段落）。「三時」「四時」「五時」「夕まづみの微妙なひととき」「八時」「十二時」「一時」と、語られる出来事の間隔はほぼ一時間単位となり、物語内容の時間は確実に連続して、語り落とされたことは何もないように見える。だが、まさしくこの微細に語られる時間の連続性を見せかけに隠れ、前述のように第十四段落を境として物語内容は現実から幻覚へと移行するのである。そのあとも「ボンベイを出帆してから三日目の明け方」（第二十二段落）、「ちやうど十二月の廿四日」「夕方から」「朝の五時頃」（第二十三段落）、「明日」（第二十六段落）、「翌日、午後一時頃」（第二十七段落）、「けふは廿九日」（第三十一段落）、「十二月卅一日さ」（「十二時五十九分になると」（第三十三段落）¹⁰）というように、語り手が示す物語内容の時間は、物語内容の変質にはそしらぬ様子で過去から現在へと向かう一方向的かつ連続的な時間性を示し続ける。むしろ

んこのように時間の進行を明示し続けることは、一方では安部が「十二月の何日かに自殺する」という石黒の予言の成就をめぐるスリルを盛り上げるためでもある。だがこのような語りは、前述の目配せを送りつつも、なお読者に物語内容＝現実という信憑を引き続き抱かせるうえで効果的であるといえる。

ここまで、本作の幻覚小説としてのたくらみについて検討してきた。では、以上の諸点と本作における語りの特徴には関わりがあるのかどうか。すでに述べたように、夢オチ自体はリアリティな内容の物語末尾に《これは何某（もしくは「私」）の体験した幻覚の物語であった》に相当する内容を加えれば原理的には成立する。したがって、この点に異質物語世界的物語言説に擬態した等質物語世界的物語言説という本作の語り方を選択する必然性は見出せない。また「福助」の登場という読者への目配せ、あるいは出来事と時間の連続性の装いとといった本作のたくらみについても、それらをまさしく異質物語世界的物語言説として、あるいはまさしく等質物語世界的物語言説として語ることが可能であろう。したがって、この点にも必然性は見出せない。

ところで、幻覚パートは段落数でいえば、第十四～三十三段落に相当する。語りの第一の特徴の分析において触れたように、本作では全体の約七割に相当する箇所（第一、二、五、十三～三十三段落）で安部が主たる焦点人物となっている。とりわけ幻覚パートと完全に一致する第十四～三十三段落では安部のみが焦点人物となり、焦点人物（作中人物）としての語り手は語りにまったく現われない。それまではどこどこで曖昧ながら存在を感じ取れた等質物語世界的な語り手と

しての語り手の存在感が幻覚パートにおいて消えてしまうことは、ともすれば読者に違和感をもたらし何らかの気づきに繋がる可能性を持つていよう。では、このような焦点化の変化を、物語内容Ⅱ幻覚という可能性への目配せと考えることはできるだろうか。つまり、前節で考察した本作の語りの特徴、異質物語世界的物語言説に擬態した等質物語世界的物語言説は、このような焦点化の変化を目配せの一種として用いるために目論まれたものであるうか。結論から述べれば、この見方は穿ちすぎたものであるう。なぜなら、このような焦点化の変化は、幻覚小説における焦点化の制約と深く関わっているからである。以下、この点について詳らかにしておきたい。

幻覚小説では、焦点人物を設定する場合、現実から幻覚への移行部分を含む幻覚パートの焦点人物となりうるのは幻覚を体験する当の人物のみである^①。いうまでもなく幻覚世界はその人物の意識内にみに存在し、その知覚を通じてのみ語りうるからである。さらに、引き続き物語内容Ⅱ現実という信憑を読者に抱かせる必要から、幻覚パートにおいて幻覚体験者ではない人物に焦点化することは原則的にできない。幻覚体験者と同一の物語世界に属しているが、その世界の現実を知覚している人物への焦点化は物語内容の幻覚性を露呈させかねないからである。つまり、幻覚パートで焦点化の対象を切り替えることは困難であり、焦点人物は固定されている必要がある。くわえて幻覚パートの量的比重は、現実パートと同じかそれ以上であることが、読者を欺き、幕切れの効果を高めるうえでも望ましいであろう。長々と現実パート同様に語られてきた出来事であれば、読者に疑いを起こさ

せる可能性は低くなり、それと反比例してそれが幻覚であったという驚きの効果は高まるからである。このように考えるならば、幻覚小説においては、焦点人物を設定する場合、幻覚体験者のみを焦点人物として語る部分が必須であり、かつそのような語りが大部を占めていることが望ましい、ということになる。これが幻覚小説の中核となる。

次に問題となるのはこの中核部分の態の選択である。幻覚体験者を焦点人物とするほかにすると、①等質物語世界的物語言説であれば、幻覚体験者Ⅱ固定された焦点人物Ⅱ語り手となり、②異質物語世界的物語言説であれば、幻覚体験者Ⅱ固定された焦点人物Ⅱ三人称で指示される作中人物という図式が得られる。

さて本作で①が選択されなかったことは明らかである。その理由はひとつには、幻覚体験者である安部が死の間際にありながらも、そのことを知らないという場面で物語が閉じられるためであろう。hにあるように、本作は「死ぬとは思ってゐないので、愉快さうに話して」いる安部と、彼が「もう長くないことを知つてゐたので、なんともいへない」周囲（「われわれ」とが俯瞰的かつ共時的に鋭く対比された一行で結ばれる。hに示したように初出「愉快さうに話して」が「ひとりではしゃいで」と改められたのも、この明暗のコントラストをより強調するためと考えられる。このような場面を語るためには、語り手が安部であると不都合が生じてしまう。前述の対比を構成するうえで、語り手安部は自分の間近い死を知つてはならない。したがつてこの場面では語り手の交代が必要となる。そのうえで実際のテクスト同様の俯瞰性と共時性を得るには、安部とその周囲の心情を同時に

見通すことのできる語り手、いわゆる全知の語り手に類した語り手が必要となろう。しかし作品末尾での、語り手安部から全知の語り手への交代は、唐突な印象を与えかねないのではないか。したがって選択肢としては②がより好ましく、本作は中核部分において、幻覚体験者であり、三人称で指示される作中人物安部を固定した焦点人物として語るといふ、異質物語世界的な語りを選択している。「全知」が語り手の約束の一部」(ジュネット『物語の詩学』前掲)である異質物語世界的な語り手を選択すれば、幻覚パートから現実パートへ移行したのち、つまり幻覚小説の焦点化上の制約から解放されたのちであれば、容易に安部とその周囲の心情を対比しつつ語ることができる。

別の観点からすれば、異質物語世界的物語言語説は物語内容に客観的事実性を与えるから¹²⁾、そのような態の選択の利点として、幻覚パートにおいても物語内容⇨現実という読者の信憑を誘い出しやすいといふことも指摘できる。

このように、幻覚小説における焦点化上の制約と、安部とその周囲がコントラストをなす末尾の場面の語りやすさ等の利点により、本作の中核部分では異質物語世界的な語りが選択されていると考えられる。前述の焦点化の変化、すなわち等質物語世界的な語り手としての語り手の存在感が幻覚パートにおいて消えてしまうのは、以上のような理由によるものであろう。

本作の語り方の特徴へと話を戻したい。前述の幻覚小説の焦点化上の制約等を鑑みれば、本作の語りの選択としては、異質物語世界的物語言語説として首尾一貫させる方が構成上の要請に応えるうえでむしろ

自然だったのではないかと思われる。しかし前節で詳細に検討したように、本作は等質物語世界的物語言語説であり、異質物語世界的な語りを多く含むとはいえず、それらはあくまで冗説法となっている。

次のように考えることはできるだろうか。本作の特徴的な語りは、等質／異質物語世界的物語言語説の双方の利点を取り込もうとした折衷案である。一般的にいって、等質物語世界的物語言語説の利点は、物語内容に当事者的リアリティーを持ち込みやすいことである。出来事を直接もしくは間接に体験した人物による語りは、語られる出来事にもっともらしき、本当らしさを付与する¹³⁾。つまり、本作の語りは、すでに見た理由から幻覚パートでは異質物語世界的物語言語説的な焦点化を行わざるを得ないが、語り全体としては等質物語世界的物語言語説であることで、構成上の要請を満たしつつ、そこに当事者的リアリティーを盛り込もうというものであるのだろうか。しかし、この見方もまた十分ではないだろう。なぜなら、仮にそうであるならば、幻覚パートを含まない部分、おそらくは作品の冒頭にいわゆる枠をもうけ、そこに《これは私の友人安部の物語である。安部はこの奇妙な物語の顛末を事細かに語り聞かせてくれたのだが、おおよその事は私自身その場に居合わせたのだから、十分承知している》のような内容を盛り込んだうえで、幻覚パートを含む部分を首尾一貫した異質物語世界的物語言語説とすれば、事足りただろうからである¹⁴⁾。まして、前節で確認したように、本作の語り手は自らの等質物語世界的物語言語説の語り手としての存在感を曖昧にしようとしており、これは当事者的リアリティーの獲得とは矛盾する志向である。

以上の検討を経て、本作の語りの特徴は幻覚小説としての構成上の要請によるものではないことが明らかとなった。ここで必要なのは問題をより広い視点から眺め直してみることである。具体的には、十蘭作品に類出するモチーフとしての二重性という視点をここで導入したい。

拙稿『久生十蘭作品群における〈二重性〉モチーフ』(『文学』平28・1)では、「ある対象がAでありながら、何らかの意味においてBでもあるとき、その対象は二重性を帯びていると考えうる」という視座のもとに、作中人物同士の入れ替わり・入れ替えをはじめとする同種のモチーフを十蘭作品の〈二重性〉モチーフとして分類・考察した。興味深いのは、前掲拙稿で「魔都」(『新青年』昭12・10～昭13・10)を事例として「魔都」「東京」の空間構造の〈二重性〉は、入れ替わり・取り換え・偽装・変装といった幾重もの探偵小説的〈二重性〉を産み出す」と論じたように、十蘭作品では一作品のなかに現われる複数の〈二重性〉モチーフが互いに有機的に結びついている場合があることである。この観点は本作にも持ち込むことができる。前掲拙稿では「作中人物が催眠術を掛けられ現実と幻覚を取り違える」(〈二重性〉モチーフの一つ「催眠術による時空の取り換え」の一用例として本作を分類した。この現実と幻覚の取り違えの概要については本稿でも幻覚小説という文脈からすでに論じたところである。この〈二重性〉モチーフと本作の語りの特徴は「魔都」の場合と同様、照応関係にあるとみてよいのではないか。つまり前述のように本作の語りの特徴を異質物語世界的物語言説に擬態する等質物語世界的物語言説と要約しう

るならば、この語りはその擬態性という点から〈二重性〉モチーフの変種としてみることができよう。そして、それはもう一方の〈二重性〉モチーフである「催眠術による時空の取り換え」と対応しているのである⁽¹⁵⁾。いわば内容面の〈二重性〉が形式面のそれと照応しているのであって、このように考えるならば、本作でことさらに擬態的語りがなされている理由がみえてこよう。本作の特徴的な語りは、十蘭作品にしばしば見られるように〈二重性〉モチーフ間の対応関係を構築するための選択と考えうるのではないか。

ところで安部が石黒と遭遇する直前、つまり本作が幻覚パートへ移行する直前には、次のような箇所がある。

i 暮れ切つたが、まだ夜にならない、夕まつみの微妙なひとときで、水色に澄んだ初冬の暮れ空のどこかに夕焼けの赤味がぼーつと残つてゐる。樹のない芝生の庭面が空の薄明りに溶けこみ、空と大地のけじめがなくなつて曇り日の古沼のやうにただ茫々としてゐる。はかない、しんとした、めうに心にしむ景色だつた。(第十四段落)

ここでは夕暮れの「薄明り」に「空と大地のけじめがなくなつて」「ただ茫々としてゐる」あたりの風景が「曇り日の古沼のやう」つまり沼の水面にうつる曇った空の様子にたとえられている。この比喩は(霧)モチーフ(十蘭作品に現われる雲・霧・靄・霞・煙(比喩上の言及も含む)等の描写中、作品内で特徴的な機能を担うもの)の文脈に即せ

ば、「事件」の暗示・予兆である「暗示・予兆」の型、かつ空間の非日常性の強調である「非日常」の型に該当する⁽¹⁶⁾。前述のように、先の引用は安部が石黒と遭遇して催眠術をかけられる直前の場面であり、「曇り日の古沼のやう」な風景は、この「事件」を暗示・予兆するとともに、その非日常性を強調していると考えられるからである。このような〈霧〉モチーフが〈二重性〉モチーフとイメージにおいて通底することは、すでに拙稿『久生十蘭作品群における〈二重性〉モチーフ』（前掲）で述べた。すなわち雲・霧・靄・霞は水と空気の間接の状態であり、また煙は物質と空気の間接の状態であるから、〈霧〉モチーフは本質的に二重性のイメージを帯びており、この点において〈二重性〉モチーフと照応する。つまり前述した重層する本作の〈二重性〉モチーフは、さらにこの〈霧〉モチーフと照応していると考えることができるのである。

むすび

本稿では久生十蘭「予言」の語りの特徴に重点を置いて論じてきた。最後に本作の二重化された構造が前述の点に留まらないことを指摘してむすびに代えたい。

「セザンヌの思想を通過して、あるがままの实在を絵で開明しよう」「一個の林檎が実在するふしぎさを線と色で追求するほか、他に興味はない」（aの傍線部）という芸術思想の持ち主である安部は、その实在追求思想のもとをなすセザンヌ崇拝のため石黒の怨みを買ひ、幻

覚という虚構のために死ぬ。事物の实在性を把握しようとするところが、結果的に虚構による死につながるという主題は皮肉である。しかし草森紳一が十蘭作品における「虚在の対象」追求とその挫折という主題の反復を指摘（「虚在の城——久生十蘭の怯えと情熱」『幻想と怪奇』昭和49・3）しているように、見方を変えれば、安部が追求する「あるがままの实在」もまた「虚在の対象」いわば観念的虚構であったといえるのではないだろうか。実際、安部の死へ注がれる「なんともいへない」「われわれ」の視線には、『黒い手帳』（『新青年』昭12・1）の語り手「自分」が「賭博の絶対的な法則」という「仮空な対象を追求」して破滅していく男の姿を「あはれ深く眺め」る視線と同様のものが感じられる。つまり、实在の追求が虚構による死につながるという前述の主題にもまた、入れ子のように「あるがままの实在」／観念的虚構という二重化された構造が埋め込まれているとみることができ。このように本作は現実と幻覚あるいは实在と虚構をめぐる〈二重性〉を核としつつ、それを語りという形式へも反映させた作品なのである。

〈注〉

- (1) 江口雄輔による「妖術」解題（『定本久生十蘭全集1』国書刊行会、平20・10）参照。
- (2) 久生幸子「あとがき」（久生十蘭『肌色の月』中央公論社、昭32・12所収）に「ここに絶筆の『肌色の月』に、最も愛した作品『母子像』『予言』を加えて追悼したい」とある。未完のまま絶筆となった『肌色の月』

- (2) 「婦人公論」昭32・4(8)を夫の構想をもとに完成させたのが幸子夫人であった。
- (3) 文法的にいえば、たしかに「お」は文脈によって「わたしたち」や「人々」等と訳せる不定称であるが、「われわれ」はあくまで一人称代名詞であって不定称ではない。日本語でいえば不定称とは「誰」「どれ」「どこ」等にあたる。敢えて濫澤が「われわれ」を不定称と位置づけているのは、語り手の存在が曖昧な「予言」の語りを比喩的に表現したものであろう。なお後述するように「われわれ」は「一個所」ではなく、二カ所に出ている。
- (4) ただしジェラルド・ジュネット『物語のデイスクール』(花輪光・和泉涼一訳、水声社、昭60・9)が指摘するように、例外的にカエサル『ガリア戦記』のごとく語り手が自らを三人称で指示する場合もある。
- (5) 大江三郎『日英語の比較研究——主観性をめぐって』(南雲堂、昭50・11)参照。
- (6) 幻覚小説という用語は千野帽子「幻談の骨法——「世界一簡単な幻想・小説論」(『ハヤカワミステリマガジン』平22・9)連載中)による。以下の議論では同論から多くの教示を得た。
- (7) 十蘭作品に理的・合理的性格が強いことは拙稿『久生十蘭作品群における(二重性)モチーフ』(『文学』平28・1)でも指摘した。
- (8) 「露国人」およびメスマルについては「柳廣孝『催眠術の日本近代』(青弓社、平9・11)に教示を得た。
- (9) 須田千里「久生十蘭と泉鏡花」(『定本久生十蘭全集7』月報、平22・7)は、本作に登場する「福助」が泉鏡花「羽塔場の天女」(『改造』昭2・4)からの撰取であると指摘している。
- (10) 『定本』全集では「十一時五十九分」と訂正。
- (11) ただし、この制約は焦点人物を設定する場合にかぎってのことである。焦点人物を設定しない語り、ジュネット『物語のデイスクール』(前掲)がいう「非焦点化の物語言説」「焦点化ゼロの物語言説」であればこの
- 問題は生じないだろう。その実例としてホルヘ・ルイス・ボルヘス「待たされた魔術師」(『汚辱の世界史』中村健二訳、岩波文庫、平24・4所収)を挙げることができる。
- (12) たとえば笠井潔『探偵小説と叙述トリック——ミネルヴァの梟は黄昏に飛びたつか?』(東京創元社、平23・4)は「三人称小説では、地の文の記述は原則として虚構内現実だ。あるいは言葉に置き換えられた、その正確な反映と見なされる」と述べている。
- (13) たとえば河田学「語り手」の概念をめぐって(『京都造形芸術大学紀要』平24・10)は「等質物語世界的語りとは、個人の(経験)の(擬似的)リアリティーによって小説的な本当らしさを獲得しようとする形式」と指摘している。
- (14) むろん、仮にこのような枠を冒頭に置くならば、そこに幻覚オチをあらかじめ明かしてしまうような内容を含むことはできない。そのような内容を回避したうえで枠を定める必要がある。
- (15) 拙稿『久生十蘭作品群における(二重性)モチーフ』(前掲)でも触れたように、むろんナラトロジー的観点からすれば、語りには物語言説/物語内容、物語行為の時間/物語内容の時間など、構造上の本質的(二重性)を見出すことができる。これらを(二重性)モチーフに繰り入れることは徒らに同モチーフの範疇を拡大しかねないため、前出拙稿では対象としなかった。しかし本稿で考察している(擬態する語り)はこれらとは異なる特殊な語りの様式であり、(二重性)モチーフの変種として取り上げてみたい。
- (16) (霧)モチーフについては、拙稿「久生十蘭作品群における(霧)モチーフ」(『国語国文』平26・8)参照。本作における(霧)モチーフおよび同モチーフと(二重性)モチーフの照応関係は既刊の拙稿では見落としていた箇所であり、本稿で改めて指摘しておきたい。なお草森紳一「心理の谷間——久生十蘭『西林図』」「ユリイカ」平1・6)は、i)の箇所を引用しつつ、十蘭作品では「自然の風景との交歓」が「彼

此の通路の門が開く合図」「ふたしかなる人間が心霊の谷間の穴底に墜ちていく前兆」となることが多いと指摘している。

付記…引用に際しては漢字を通行の字体に改め、適宜ルビを省略した。